

南亚戏剧在跨喜马拉雅贸易线路上的传播(上)^①

[孟加拉]赛义德·贾米尔·艾哈迈德 著 张伯瑜 译

内容提要:本文通过南亚戏剧的两条传播路线来探究跨喜马拉雅贸易路线如何促进南亚戏剧(包括含有许多剧目的戏剧艺术和其他的艺术表演形式),从其起源地传播到了新历史时期的和新民族文化的植入地,在此,戏剧在整体上发生了很大变化。

关键词:南亚;戏剧;丝绸之路;跨喜马拉雅山;传播路线

中图分类号:J607.35 文献标识码:A 文章编号:2096-4404(2019)03-0028-09

南亚(昔日的印度次大陆),包括当今的巴基斯坦、印度、孟加拉、斯里兰卡、不丹和尼泊尔等六个国家,这些国家在费迪南·冯·李希霍芬(Ferdinand von Richthofen)所称的 Seidenstrasse 或“丝绸之路”的陆路网络中并不重要。自公元前 2 世纪起,丝绸之路将中国和欧洲联系到一起,直到 15 世纪后期,欧洲人开始控制欧亚海上航线,丝绸之路迅速衰落^②。相反,对于联系中国和欧洲的近代海上香料贸易之路而言,南亚起到了至关重要的作用。虽然如此,南亚在冲突年代曾作为通往欧洲的一条替代陆路的路线,经印度河三角洲,由海路从德巴尔(靠近卡拉奇)进入地中海,或经印度河三角洲,从信德^③穿越波斯进入地中海。南亚通过跨喜马拉雅山陆上贸易路线也把路上丝绸之路和海上香料贸易之路连接到了一起:(1)从恒河平原的中下游地区(北印度和孟加拉)出发,穿过数个横穿尼泊尔^④、锡金(印度)和不丹境内喜马拉雅山的山口,到达拉萨、敦煌、蒙古和西伯利亚南

部;(2)从云南,经那加兰(印度),通过北印度的(北方快速通道)的帕塔里普(Pataliputra)、马图拉(Mathura)和塔克希拉(Taxila),到达丝绸之路的连接点巴克特里亚。

基于爱德华·萨依德(Edward Said)的“传播理论”的观点^⑤,我在本文中试图探究跨喜马拉雅贸易路线是如何促进南亚戏剧(包括含有许多剧目的戏剧艺术和其他的艺术表演形式),从其起源地,即戏剧的产生和繁盛之地,传播到了新历史时期的和新民族文化的植入地,在此,戏剧在整体上发生了很大变化。在传播过程中,植入地出现的阻碍,使南亚戏剧经历了转型、调和和同化甚至是排斥,原因是“植入”的时空坐标的表征和制度化过程与其起源地的时空坐标的表征和制度化过程不同。据此,我将从南亚戏剧的两条传播路线进行探究:(1)古佛教戏剧(nāṭya)从贵霜迦腻色伽王朝都城布路沙布逻(Puruṣapura,今巴基斯坦的白沙瓦)到塔里木盆地和吐鲁番

收稿日期:2019-02-26

作者简介:赛义德·贾米尔·艾哈迈德(Syed Jamil Ahmec),孟加拉达卡大学音乐系前系主任,戏剧系现任主任;张伯瑜(1958—),男,中央音乐学院音乐学系教授(北京,100031)。

盆地的绿洲国家,再到中央王国中心地区^⑥,或后期从恒河平原下游到吐蕃;(2)勾勒从恒河平原中上游到中央王国和吐蕃的叙事吟唱表演的传播情况。总结所有的发现之后,我在文章的最后讨论到,如果说走过丝绸之路和穿越喜马拉雅山的其他贸易路线的古代“梦想商人”告诉了我们在今天这个动乱年代的一些东西,这就是“把……溪流、河岸和土地带到各自相邻的国家”^⑦,因为贸易是最伟大的文化交流动力之一。

路线一:佛教戏剧表演(Nāṭya) 向塔里木盆地和青藏高原的传播

亚洲戏剧研究领域尚有一个棘手问题未解决,那就是佛教是否曾经和南亚的古梵文词nāṭya(古佛教戏剧)有清晰的联系,尽管人们长时间认为,佛教戏剧的确长期存在于该地区。克里斯托弗·伯斯基^⑧坚持认为,从已知最早的古南亚传统古佛教戏剧家马鸣菩萨(Aśvaghoṣa,约80—150)开始,再到606年至647年间统治恒河平原中游、以曲女城(Kannauj)为都城的曷利沙伐弹那(Harṣavardhana)国王,还包括写过一篇关于古佛教戏剧专著的神秘的罗睺罗(Rahula),南亚一定存在过理论十分成熟、很受欢迎的古佛教戏剧传统。^⑨伯斯基进一步认为,“和静美学”(sāntarasa)是从古佛教戏剧产生的,被唯识学哲学(Vijñānavāda philosophy)^⑩或与其相关的如实学派(Tathatāschool)所支撑^⑪,作为对所有欲望的转瞬即逝和相伴终止的认知。遗憾的是,在南亚无法恢复这种传统的踪迹,因为它已完全改变了模样,佛教及其变革性美学观被吸收在了印度的教折中主义的宁静湖中。^⑫尽管如此,古佛教戏剧在丝绸之路上留下的痕迹,主要是通过近年来开展的对古塔里木盆地的语言学研究,以及近年来对印度—吐蕃古典知识所

开展的研究中寻获的,可能为古佛教戏剧的假设补充重要的依据。

我开始探究古佛教戏剧在塔里木盆地和吐鲁番盆地的足迹,这两个盆地处于丝绸之路的战略位置。在3世纪和9世纪期间,塔里木盆地周围和塔克拉玛干沙漠边界沿线出现了许多绿洲王国,例如于阗、喀什噶尔、楼兰、龟兹、焉耆和姑师。^⑬在这一时期,塔里木盆地和吐鲁番盆地的王国,如于阗、焉耆和姑师,见证了佛教的发展,佛教成为占统治地位的宗教;与此同时,陆上贸易和文化交流也有所发展。^⑭的确,在当地王室、贵族、官僚和其他富庶个人的慷慨捐助下,塔里木盆地和吐鲁番盆地中所有绿洲古国的佛教文明蓬勃发展。^⑮吐火罗语文化在吐鲁番/姑师和焉耆进入繁荣时期,而在于阗,伊兰塞语文化则进入了全盛时期。^⑯

尽管其他绿洲王国因各种政治变迁而灭亡,但是于阗作为一个神权君主制王国,主权延续到1200年^⑰,直到1006年,被喀什噶尔的穆斯林教徒统治者喀喇汗王朝灭亡。在同一时期,吐鲁番(位于塔里木盆地东北部)也成为肥沃绿洲和重要贸易中心。在公元前约860年,维吾尔王在吐鲁番绿洲建立了一个小国,都城位于贝斯巴克,后来被称为姑师国。之后不久,维吾尔族扩大对焉耆的控制。直到1284年,姑师一直是伊斯兰教海洋中唯一的佛教文化小岛,伊斯兰教则吞噬了西域全境。^⑱位于吐鲁番盆地东部和塔里木盆地东北部的另一个绿洲是哈密(也称为昆莫和伊吾),因地处丝绸之路,所以这是一个对中央王国具有重要战略意义的附庸地。^⑲

关于古佛教戏剧向塔里木盆地和吐鲁番盆地传播的记叙始于公元2世纪。在迦腻色迦王一世王朝时期(约127—150),这时佛教教义在西域全境[即塔里木盆地和

吐鲁番盆地]已经有了一大批的信徒。^②罗马和帕提亚常年交战,罗马商人们不敢走帕提亚·美索不达米亚的丝绸之路通道;他们发现,驼队从巴尔克(Balk)到印度河三角洲,再由海路从德巴尔(Debal)到地中海,这样更安全。^③马鸣菩萨,这位南亚已知最早的古梵文的佛教戏剧家,以佛学家和佛学诗人的身份在迦腻色伽城(今白沙瓦)享誉盛名。^④这些有利条件,使得马鸣菩萨用梵文谱写的梵剧传播到吐鲁番,从该地遗址出土的三份零碎手稿是很好的证明。吕德斯(Luders)于1911年发表了三份零碎手稿中的一份,最终确定是马鸣菩萨谱写的一篇不错的独幕剧,名为《大乘起信论》(*Śāriputra-prakaraṇa*)。戏剧情节在舍利弗和目犍连二人之间的对话基础上展开,此二人成为释迦牟尼的两大门徒。第二幕剧是讽喻剧,代表人物有坚定(Dhṛti)和名望(Kīrti)。^⑤第三幕也是一幕梵剧,名为《弥勒会见记》(*Maitreyasamiti-nāṭaka*),是关于遇到未来佛弥勒佛^⑥的故事。这三幕剧展示了与佛教关联的足够证据,可以用作梵文古佛教戏剧最早的例子。

10世纪,维吾尔族在吐鲁番建立姑师国,我们了解到了另一版本的《弥勒会见记》(*Maitreyasamiti-nāṭaka*),名为Maitrisimit,用吐火罗语写成,是在姑师国谱写完成的。^⑦在未来佛弥勒佛诞生的基础上,此版本的《弥勒会见记》采用的是较自由的翻译,而非直译。姑师的佛教徒不仅开始改编马鸣菩萨约于8世纪前引入的梵剧,他们还将梵剧表演出来。通过宋使王燕德(Wang Yande)的《驻姑师特使记》我们了解到,982年,在出访该王国期间,宋使参加了一场“有戏剧演出的宴会”^⑧。正如庚世明^⑨进一步补充的一样,这些戏剧以及叙事表演是在佛教节日期间,在寺庙附近的大

规模庙会上进行的。^⑩作为伊斯兰教海洋中的一座重要的佛教文化的“浮岛”,姑师在促进其已经涵化的戏剧的进一步传播方面表现得非常积极,因为我们了解到,在1974年,在焉耆(9世纪下半叶,姑师将其版图延伸到该国)又出土了《弥勒会见记》(*Maitreyasamiti-nāṭaka*)的一份残缺剧本。从1959年在哈密出土的另外一份被确认为是《弥勒会见记》的零碎底稿中也可以推测出被涵化的佛教戏剧在姑师一带的蓬勃发展。根据该版本最后的记录,哈密手稿可以追溯到11世纪。^⑪哈密距吐鲁番东部四百公里,在11世纪是一个极具宗教包容性的城市,这样佛教就有可能与穆斯林派、摩尼教、聂斯托利派和异教徒派和平共处。^⑫

现在我将内容转向位于塔里木盆地南端丝绸之路的南面(也是年代最久远的区域)支线的于阗,时间是于阗时代的晚期(即10世纪末之前的某个时间)。于阗佛教寺院年志记录了该国发生的大事件^⑬,根据其藏文翻译,我们了解到该国有戏剧表演,这些戏剧被称作no-le。如哈罗德·沃尔特·贝利^⑭指出的一样,no-le是吐蕃对于阗语nālai的音译,是从帕特克里语(Prakrit)nāḍaga衍生而来,而nāḍaga又是从梵文nāṭaka衍生而来。^⑮尽管于阗至今为止没有出土过这种nālai的零碎手稿,但这些戏剧的剧本可能是用于阗—沙卡语谱写的,因为从5世纪开始,佛教剧本翻译成于阗—沙卡语的工作也是在于阗完成的。^⑯显然,于阗的佛教寺院在公元10世纪前就已经开始表演戏剧,而从公元5世纪开始,这些戏剧从梵文nāṭakas翻译为于阗—沙卡语。^⑰

目前,重点问题在于,从马鸣菩萨的梵文引进并发展而来的、用于阗语和吐火罗语演唱并且被涵化的佛教戏剧,是否向东进一步传播到中央王国?目前难以获得证

明佛教或任何其他形式的南亚戏剧在中央王国进一步传播的直接证据。尽管梅尔^⑧坚持认为,“印度戏剧确实对中国戏剧产生了直接的影响”^⑨。只有零碎的材料可以用来推断,这和唐朝(618—907)的唐玄宗(约712—756)成立的音乐机构梨园的情况是一样的,即唐玄宗成立梨园的目的在于传授佛教音乐。^⑩我们还了解到,王国维等学者认为,在浙江沿海(中国东中部)一带发展繁盛的南宋(1127—1279)戏文戏剧形式是受到了梵剧的影响。另一位学者杨荫深(Yang Yin-shen)指出,在台州天台山国清寺内发现了迦梨陀娑的《沙恭达罗》(Śakuntalā)手稿,这里正好是最先发现戏文的地方。^⑪重点在于,国清寺始建于598年,因被发现是天台大乘佛学院而闻名。台州是海上丝绸之路的一个重要港口,尤其是在元代。因此,很有可能梵剧找到一条替代路线,即海上香料贸易路线,通过这条路线将之移植到中国。

这些零散的足迹,记录了佛教乃至世俗梵文戏剧从南亚传播到中央王国,但还需要结合重要的参照系来进行解读,即佛教在中国(845年和972年)和南亚(约1200年)受到严重的破坏的事实。^⑫因此,起源地(即南亚)和植入地(即中央王国)时间—位置坐标的表现和制度化过程发生了结构性的改变。所以,在南亚找不到马鸣菩萨和罗睺罗(Rahula)的踪迹。但是,姑师在北宋统治期间的982年,从剧本风格和表演风格两个方面,对马鸣菩萨植入的戏剧进行了借用和转变,在于阗也经历了类似的过程,但时间可能稍早一些,表明佛教戏剧肯定是向东不断传播到北宋王朝,这并非是将形式(即马鸣菩萨的梵剧)移植过来,而是对其进行转型、借用和同化,然后将其发展成为不同的表演语言,与移植

性的语言显著不同。我大胆地认为,音乐诗歌形式的杂剧(“各类表演”)“在80余年(1260—1345年,蒙古大汗统治中央王国)的时间里,好像从没有成熟过,更不会过于成熟”^⑬,它之所以神秘,是因为马鸣菩萨的佛教戏剧历经了长时期的转型、借用和同化,最先是在于阗和姑师,而后是北宋王朝。

重点是不要忘记在北宋统治时期(960—1127)兴起的杂剧,被认为是“民谣歌剧”(ballad opera)^⑭,包括基本的角色类型(末、旦、净),音乐和歌曲是其不可或缺的内容。杂剧的这些特征在梵文美学家看来与流行表演类型相似,都属于各类“乌帕如帕卡斯”(uparūpakas),即“小型表演”,与十大类型或古典传统的如帕卡斯(rūpakas)相对比。一种以歌和舞为主要表现形式的乌帕如帕卡斯,被称作“格雅如帕卡斯”(geyarūpakas);而另外一种类型是完全以歌曲来叙事,这些歌曲根据不同的拉格来演唱,这些拉格被称作齐特拉拉格—卡维雅斯(chitrarāga-kāvyas)。至今在奥利萨邦(印度)寺庙仍表演一种有名的齐特拉拉格—卡维雅斯,叫作“基塔—果文达”(Gita-Govinda),是雅德瓦(Jayadeva)^⑮于12世纪在恒河平原下游谱写而成。^⑯这并不是说杂剧是齐特拉拉格—卡维雅斯的派生,而是说二者都属于同一个谱系(即从同一个先辈那里传承而来),并且是在马鸣菩萨的“原始”植入后经过两个不同的转型、借用及同化的衍生过程:一次是在北宋王朝(960—1127),另外一次是在恒河平原下游(12世纪)。

在北宋王朝统治时期修建的庙宇剧场烙下了表明姑师吸收佛教戏剧的踪迹。最早的剧场证据可以追溯到1020年。根据克拉姆^⑰的报告,在山西省的万泉县桥上村曾经有一座寺庙建筑群,称作“地母神庙

(后土庙)”,该寺庙直到近代还存在。^④寺庙于1020年完工。寺庙所在的位置有一块寺碑,宣告寺庙主持和他的18名僧众建成了这座寺庙的表演舞台(舞庭戏台)。^⑤正如廷明义(Ting Ming-Yi)^⑥所说的一样,这是“中国历史上木砖舞台结构最早的证据”^⑦。克拉姆(Crump)认为,地母神庙的表演舞台和另外一个表演舞台较为相似,即浙江省杭州寺庙建筑中唯一尚存的结构(图1)^⑧。这个表演舞台采用中空的立方体形式,在前部的中间位置有一个舞台,面朝寺庙的主祭台,中间有内庭相隔。因为在中国所有古典寺庙中,杭州寺庙祭台坐北朝南,表演舞台则是坐南朝北。在山西有一个寺庙^⑨,建成于1271年,也有一个类似的表演舞台。山西省还有其他的一些寺庙中的戏台^⑩。^⑪

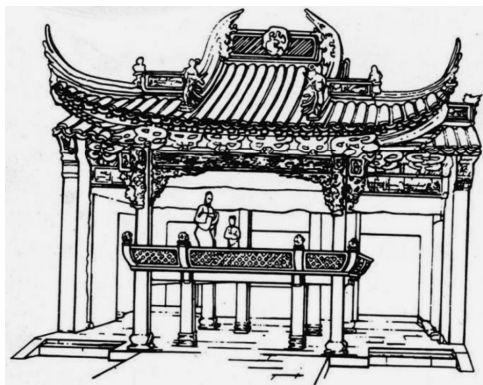


图1 杭州的一个寺庙(摄于1957年)^⑫

如果我们注意到,印度喀拉拉邦一些精美绝伦的婆罗门寺庙群都是寺庙舞台,印地语称之为“库沙巴拉姆”(koothambalams),由此也可以看出,中国山西和浙江两省的寺庙建筑中的演出舞台的重要地位。在bāhyahāra的右侧一角,三个称为prākāras的封闭结构从四面环绕着至圣所(garbhagrihaorsreekovil),构筑成了三个同心四边形的最外环^⑬,坐落在最外环的寺庙剧场库沙巴拉姆在喀拉拉邦寺庙中较为

独特,因为它是演出考迪亚塔姆(koodiyattam)^⑭的场地。这是一种有着千年历史传统的剧场形式,被认为是整个南亚地区现存的唯一梵文剧场样例。寺庙舞台库沙巴拉姆的结构,与《舞论》^⑮第二章中说的情况十分相似。因此,寺庙舞台库沙巴拉姆留出了大约一半的空间让观众就座,另一半则是natyamandapam,即演出舞台,它的后面是演员休息室。演出舞台是一个方形舞台,有用圆柱支撑的独立四面坡屋顶(图2)。



图2 库沙巴拉姆(寺庙戏台)内部表演场地的一端。该寺庙称为瓦达库纳坦寺庙(Vadakkunnathan Temple),坐落在印度喀拉拉邦。^⑯

毫无疑问,印度喀拉拉邦的演出舞台natyamandapam在外观上不同于中国山西和浙江两省寺庙建筑中的戏台。但是,如果去掉戏台的支撑柱和架起的舞台地面,那么二者看似来又比较相似。此外,值得说明的是,与中国佛教史相似的是,在9世纪前,佛教也是喀拉拉邦占统治地位的宗教。在此时期,商羯罗查尔雅(788—820),凭借不二论教义(Advaita Vedānta)成为享誉古南亚的哲学家和神学家,并确立了印度教在喀拉拉邦至高无上的地位。现在许多婆罗门寺庙,如特里苏尔的Vadakkunnathan庙和特里凡得琅的Madavoorpara湿婆神庙,被认为在早期都是佛教寺庙。^⑰因此,如果2世纪马鸣菩萨时期的佛教戏剧在印度喀拉拉邦、塔里木盆地及其附近

地区的于阗和姑师,以及北宋王朝的山西和浙江,经历了巨大的转型、借用和同化,那么我们可以大胆地认为,中国的戏台是从佛教节日期间,在姑师的寺庙周围举办的吐火罗语佛教演出布置的演出场所演变而来;印度的演出舞台 $naṭ-yamandapam$ 和中国的戏台的根源都可以追溯到2世纪马鸣菩萨时期布置的演出场所。

关于这一点,我要把关注点转向佛教戏剧的另一段旅程,这段旅程的足迹可以追溯到西藏吐蕃王朝晚期(约610—910年)和该王朝的寺院霸政时期(约1249年—1705)。^⑥在这些时期,通经尼泊尔、锡金、印度和不丹境内喜马拉雅山的多个山口的跨喜马拉雅陆上贸易路线,吐蕃王朝与恒河平原中下游(北印度和孟加拉)建立起了联系。藏传佛教宝典丹珠尔,或称“翻译文献”的部分,囊括了数份古典梵文戏剧的藏文译本,其中最有名的是《龙王之喜》($Nāgānanda-nāṭaka$)^⑦。《龙王之喜》佛教戏剧的创作者是曷利沙伐弹那国王,606—647年恒河平原中游的统治者,以曲女城为都城,这部戏剧是根据《本经生》中的一则故事改编而来。因为丹珠尔文集收录的是7世纪以后翻译而来的戏剧,并且由于该文集在14世纪日趋完善,我们可以有把握地断言,《龙王之喜》在以上所述时间内的某时间段传播到了吐蕃。恒河平原下游(孟加拉)到加德满都的贸易路线,推动了根据《本经生》中的一则故事改编的另一本梵文戏剧的传播。该剧名为《世喜记》($Lokānanda-nāṭaka$),创作者是月官(Candragomin),此人是一位以梵文语法著作而出名的著名佛教学者和高僧。14世纪上半叶,《世喜记》在加德满从梵文翻译成藏文。^⑧《龙王之喜》和《世喜记》都是大乘佛教戏剧,表现的都是中心人物认识到人生无常,笃信宽宏,因爱而被世俗生活所困

扰,经历一段慈悲和自我牺牲招致的苦难期,最终由此获得一种平静、和谐的智慧。^⑨

尽管吐蕃僧人学者并不熟悉戏剧的理念,但是五种桑迪斯($sandhis$,连接之意)与拉斯($rasa$,趣味之意),构成了舞台艺术的多个剧本,甚至还翻译了婆罗多·牟尼的《舞论》($Nāṭyaśāstra$),即梵文戏剧必不可少的论著,这些看似都是学者的著作,而不是信徒的著作。^⑩这并不奇怪,因为藏传密宗佛教认为,佛教戏剧在“从(轮回)中获得解脱方面没有发挥直接的作用”^⑪。尽管翻译了大乘佛教戏剧,应用了《舞论》中所提及的戏剧技巧,佛教戏剧的吐蕃国之旅陷入了绝境。

(未完待续)

注释:

- ① 本文为2017年中央音乐学院举办的“一带一路”音乐教育联盟成立大会参会论文。感谢在本文翻译过程中格桑曲杰老师在藏族人名和词汇的翻译上给予的帮助。——译者注
- ② Amster, Martin (Ed.), *From Silk to Oil: Cross-cultural Connections Along the Silk Roads* (《从丝绸到石油:沿丝绸之路的跨文化连接》), New York: China Institute of America, 2005, p.4, p.7.
- ③ 巴基斯坦信德省。——译者注
- ④ 其中最重要的是通过尼泊尔,即久姆拉(Jumla)和胡姆拉(Humla)地区,以及通过姆斯唐(Mustang)穿过卡利甘达基河(Kali Gandaki)。[Heide, Susanne von der, “Linking Routes from the Silk Road Through Nepal-The Ancient Passage Through Mustang and Its Importance as A Buddhist Cultural Landscape,” *In Archi-cultural Translations Through the Silk Road: Proceedings of the 2nd International Conference* (《通过尼泊尔所连接的丝绸之路—通过姆斯唐的古代传承及其作为佛教文化景观的重要性》, 载《通过丝绸之路的文化翻译:第二届国际会议论文集》), Mukogawa Women's University, Nishinomiya, Japan, July 14-16, Hyogo, Japan: Mukogawa Women's University Press, 2012, pp.355-356.]

- ⑤ Said, E. W., *The World, the Text, and the Critic* (《世界, 文本和评论家》), Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1983, p. 226.
- ⑥ 我用“中央王国”指代“统一前期”的“中央国家”, 即“黄河流域中心有文化独特性的核心区域, 与周边的‘野蛮人’区分开来”[Esherick, Joseph, How the Qing Became China, In, Joseph Esherick, Hasan Kayali, Eric Van Young (Eds.), *Empire to Nation: Historical Perspectives on the Making of the Modern World* (《清朝如何成为中国》), 载 Joseph Esherick, Hasan Kayali, Eric Van Young (Eds.): 《帝国到国家: 对现代世界制造的历史观》], Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2006, p. 232].
- ⑦ M. Heidegger, Building Dwelling Thinking. In, M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought* (《建筑住宅思维》), 载 M. Heidegger: 《诗歌, 语言, 思想》, (Tr. Albert Hofstadter), New York: Harper Perennial, 2001, p. 150.
- ⑧ Byrski, Christopher M., *Concept of Ancient Indian Theatre* (《古印度剧院的概念》). New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt Ltd., 1974.
- ⑨ 同⑧, 第 186 页。
- ⑩ 更确切地说, 哲学的最重要的方面是指真实仅仅是意识的。
- ⑪ 同⑧, 第 186-187 页。
- ⑫ 同⑧, 第 186 页。
- ⑬ 这些王国中的一部分, 诸如于阗、喀什、楼兰等是强大和独立的, 而其他的王国是非重要的附庸国。[Zhang Guang-da, “The City-states of the Tarim Basin,” In B. A. Livinsky (Ed.), *History of Civilizations of Central Asia, Volume III, The Crossroads of civilizations: AD 250-750* (《塔里木盆地城市国家》), 载 B. A. Livinsky (Ed.): 《中亚文明史》第三卷《文明的十字路口: 公元 250—750 年》], Paris: UNESCO, 1996, p. 285.]
- ⑭ 同⑬, 第 291 页。
- ⑮ Mu Shun-ying and Wang Yao, “The Western Regions (Hsi-Yü) Under the T’ang Empire and the Kingdom of Tibet,” In B. A. Livinsky (Ed.), *History of Civilizations of Central Asia, Volume III, The Crossroads of civilizations: AD 250-750* (《唐王朝和西藏王国时期的西方地区(西域)》), 载 B. A. Livinsky (Ed.): 《中亚文明史》第三卷《文明的十字路口: 公元 250—750 年》], Paris: UNESCO, 1996, pp. 350-351.
- ⑯ Zhang Guang-da, Kocho (Kao-Ch’ang), In, B. A. Livinsky (Ed.), *History of Civilizations of Central Asia, Volume III, The Crossroads of civilizations: AD 250-750* [《库车(高昌)》], 载 B. A. Livinsky (Ed.): 《中亚文明史》第三卷《文明的十字路口: 公元 250—750 年》], Paris: UNESCO, 1996, p. 305; Litvinsky, B. A., & Zhang Guang-da, Central Asia, the Crossroads of Civilizations. In, B. A. Livinsky (Ed.), *History of Civilizations of Central Asia, Volume III, The Crossroads of civilizations: AD 250-750* [《中亚, 文明的十字路口》], 载 B. A. Livinsky (Ed.): 《中亚文明史》第三卷《文明的十字路口: 公元 250—750 年》], Paris: UNESCO, 1996, p. 469.
- ⑰ Litvinsky, B. A., & Zhang Guang-da, a., “Historical Introduction,” In B. A. Livinsky (Ed.), *History of Civilizations of Central Asia, Volume III, The Crossroads of civilizations: AD 250-750* [《历史介绍》], 载 B. A. Livinsky (Ed.): 《中亚文明史》第三卷《文明的十字路口: 公元 250—750 年》], pp. 23-38. Paris: UNESCO, 1996, p. 29; 同⑬, 第 285 页。
- ⑱ Vorobyova-Desyatovskaya, M. I., “Buddhism,” In B. A. Livinsky (Ed.), *History of Civilizations of Central Asia, Volume III, The Crossroads of civilizations: AD 250-750* [《佛教》], 载 B. A. Livinsky (Ed.): 《中亚文明史》第三卷《文明的十字路口: 公元 250—750 年》], Paris: UNESCO, 1996, p. 441; Shimin, Geng, The Uighur Kingdom of Kocho. In, M. S. Asimov and C. E. Bosworth (Eds.), *History of Civilizations of Central Asia, Volume IV: The Age of Achievement: AD 750 to the End of the Fifteenth Century* [《库车的维吾尔王国》], 载 M. S. Asimov and C. E. Bosworth (Eds.): 《中亚文明史》第四卷《大成就时代: 公元 750 年至十五世纪末》], Paris: UNESCO, 1998, p. 206.
- ⑲ Newby, L. J., “Hami (Xinjiang Uighur Autonomous Region, China),” In Paul E. Schellinger and Robert Salkin (Eds.), *Asia and Oceania: International Dictionary of Historic Places, Volume 5: Asia and Oceania* [《哈密(中国新疆维吾尔自治区)》], 载 Paul E. Schellinger and Robert Salkin (Eds.): 《亚洲和大洋洲: 国际历史名录》第 5 卷《亚洲和太平洋》], pp. 321-324. London:

- Routledge, 1996, p. 321.
- ⑳ 同 ⑱。Vorobyova-Desyatovskay, M. I., *Buddhism*, 1996, pp. 426, 434.
- ㉑ McLaughlin, Raoul, *Trade and the Distant East: Trade Route to the Ancient Lands of Arabia, India and China* (《贸易与远东: 阿拉伯、印度和中国古代的贸易路线》), London: Continuum, 2010, p. 83; Puri, Baij Nath, *Buddhism in Central Asia* (《中亚佛教》), Delhi: Motilal Banarsidass, 1987, p. 39.
- ㉒ 同 ⑱。Vorobyova-Desyatovskay, M. I., *Buddhism*, 1996, p. 434; Samad, Rafi-us, *The Grandeur of Gandhara: The Ancient Buddhist Civilization of the Swat, Peshawar, Kabul and Indus Valley* (《甘原的壮丽: 斯瓦、白沙瓦、喀布尔和印度河谷的古代佛教文明》), New York: Algora Publishing, 2011, p. 94.
- ㉓ Keith, A. Berriedale, *The Sanskrit Drama* (《梵文戏剧》), Delhi: Motilal Banarsidass, 1992 [1923], pp. 80-84.
- ㉔ Pinault, Georges-Jean, "Review of Tocharische Maitreya-Parallelen aus Hami by Werner Thomas," (《维玛·托马斯对〈密吐火罗语的弥勒会见记〉的评论》), *Journal of the American Oriental Society*, 121.2, 2001, p. 275.
- ㉕ 同 ⑱。Shimin, Geng, *The Uighur Kingdom of Kocho*, 1998, pp. 210, 211.
- ㉖ 同 ⑱。Shimin, Geng, *The Uighur Kingdom of Kocho*, 1998, p. 210.
- ㉗ 同 ⑱。Shimin, Geng, *The Uighur Kingdom of Kocho*, 1998。原文因引用的是英文材料, "Geng Shiming" 中文名不得而知, 故用“庚世明”只为音译。——译者注
- ㉘ 同 ⑱。Shimin, Geng, *The Uighur Kingdom of Kocho*, 1998, p. 210.
- ㉙ Elverskog, Johan, *Uygur Buddhist Literature* (《维吾尔佛教文学》), Turnhout, Belgium: Brepols, 1997, p. 140.
- ㉚ 同 ⑱。Newby, L. J., *Hami (Xinjiang Uighur Autonomous Region, China)*, 1996, p. 321.
- ㉛ 这些编年史可能是用于阆语写成, 原件已经丢失。[Bailey, Harold Walter, "Introduction: Gaustana: The Kingdom of the Sakas in Khotan (《序言: 高斯塔那: 于阆古塞人王国》)", In Harold Walter Bailey (Ed. and Tr.), *Indo-Scythian Studies: Khotanese Texts* (《印度—塞西亚人研究: 于阆语》), Vol. 4, Cambridge: Cambridge University Press, 1961, p. 2.]. 此外, 没有明确证据显示这些原件写成的时间。有人假设是在 1006 年之前, 即穆斯林时代之前写成的。[Stein, M. Aurel, *Ancient Khotan: Detailed Report on Archaeological Explorations in Chinese Turkmenistan* (《古代于阆: 中国土库曼斯坦考古考察详细报告》), Vol. I, Oxford: Clarendon Press, 1907, p. 152.] 但是麦尔 Mair 认为这些原件是在于阆晚期写成。[Mair, Victor, H., "The Contributions of T'ang and Five Dynasties Transformation Texts (pien-wen) to Later Chinese Popular Literature," *Sino-Platonic Papers* (《唐五代转型文本对中国大众文学的贡献》), 载《汉学—柏拉图研究论文》, 1989(12), p. 14.]
- ㉜ 同 ㉛。Bailey, Harold Walter, Introduction: Gaustana: The Kingdom of the Sakas in Khotan (《序言: 高斯塔那: 于阆古塞人王国》), 1961.
- ㉝ 同 ㉛。Bailey, Harold Walter, Introduction: Gaustana: The Kingdom of the Sakas in Khotan (《序言: 高斯塔那: 于阆古塞人王国》), 1961, p. 15.
- ㉞ 同 ⑱。Vorobyova-Desyatovskay, M. I., *Buddhism*, 1996, p. 435.
- ㉟ 还有人认为, 从于阆发掘的手稿记载 [Bailey, "Harold Walter, Story-telling in Buddhist Central Asia (《佛教化中亚的说唱》)", *In Act a Asiatica, Bulletin of the Institute of Eastern Culture*, 23: 63-77, 1972, p. 66.] 中, 皮影戏在公元前 100 年到公元 400 年期间也在于阆地区有表演过 [同 ㉛, Mair, Victor, H., "The Contributions of T'ang and Five Dynasties Transformation Texts (pien-wen) to Later Chinese Popular Literature," 1989, p. 56, 注释 ㉟。]
- ㊱ Mair, Victor, H., *Tun-huang Popular Narratives* (《敦煌流行叙事》), Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- ㊲ 同 ㉞, 第 20 页。
- ㊳ Mackerras, Colin, Traditional Chinese theatre, In, Siyuan Liu (Ed.), *Routledge Handbook of Asian Theatre* [《传统中国戏剧》, 载 Siyuan Liu (Ed.): 《劳特利奇出版社的亚洲剧院手册》], London: Routledge, 2016, p. 32.
- ㊴ 同 ㉞, 第 20 页。
- ㊵ 在中国宋朝 (960—1279) 统治初期, 佛教思想开始与儒家和道教思想融合。在南亚, 则变成了分散式的祭祀实践, 比如泛神论的瑜伽修行。

- ④ Crump, James Irving, *Chinese Theatre in the Days of Kublai Khan* (《忽必烈汗时期的中国剧院》), Tucson: University of Arizona, 1980, p. 24.
- ⑤ West, Stephen H. & Idema, Wilt L., "Introduction," In Wang Shifu, *The Story of the Western Wing* (《简介》, 载王实甫:《西厢记》) (Stephan H. West and Wilt L. Idema, Eds. and Tr.), Berkeley: University of California Press, 1995, p. 43.
- ⑥ Jayadeva, 12 世纪著名梵文诗人, 作有“基塔—果文达”(Gīta-Govinda)。——译者注
- ⑦ Tarlekar, G. H., *Studies in the Nāṭyaśāstra* (《〈舞论〉研究》), Delhi: Motilal Banarsidass, 1975, p. 41-42.
- ⑧ 同④。
- ⑨ 同④, 第 42 页。该寺庙在抗日战争中被毁。——译者注
- ⑩ Ting, 1974 年, 第 47-50; 转引自同④, 第 42, 414 页。
- ⑪ 文章中没有注明此名字的中文, 廷明义为音译。——译者注
- ⑫ 同④, 第 42 页。
- ⑬ 此处再现的杭州寺庙建筑表演舞台中的图画来自克拉姆的文献(同④, 第 41 页), 而克拉姆是 1957 年从布拉格查尔斯大学的达纳·卡尔沃多瓦—迪亚曼托瓦(Dana Kalvodová-Diamantová)拍的一张关于表演舞台的照片中引用的。
- ⑭ 原文为: the temple of Prince Millet (Chi-wang) in Tai-yüeh village of Shanxi province. 有可能是稷王庙, 或坐落在 Tai-yüeh 村的谷王庙。——译者注
- ⑮ 同④, 第 43 页。文中提到了 Hou-t'u Temple at Ssu-wang, Tai-yüeh Temple at Hsi-ching, and the Temple of Wind and Rain at Wan-jung。由于作者引自 Crump 的文献, 而原文没有中文索引, 故不知道山西的确切地址和寺庙名称。——译者注
- ⑯ 我现在手头没有足够的证据确定这些建造在山西的寺庙所处时代是否为契丹王国的辽王朝统治时期。如果是的话也有其道理。因为 10 世纪早期, 契丹人信奉佛教, 且整个契丹王国都遵佛法[Mote, Frederick W., *Imperial China: 900—1800* (《中华帝国: 900—1800 年》), Cambridge: Harvard University Press, 1999, p. 43.], 并且由于契丹的文化传统影响了元代统治时期的杂剧, 这些表演舞台很有可能可以用来证明确实是大乘佛教促进了中国佛教戏剧的转型、借用和同化。
- ⑰ 同④, 第 41 页。
- ⑱ Remya, V. P., "A Study of Temples in Erṇakuḷamand Trṣṣūr Districts of Kēraḷa up to 1700 AD", (《直到公元 1700 年, Kēraḷa 的 Erṇakuḷam 和 Trṣṣūr 地区的寺庙研究》) (Unpublished doctoral thesis), 2015, pp. 82-83. Department of Ancient History and Archeology, University of Mysore, India. Retrieved from <http://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/36441>
- ⑲ 考迪亚塔姆(koodiyattam), 印度喀拉拉邦一带流传的印度古老戏剧表演形式。演出该戏剧的场所被称为库沙巴拉姆(koothambalams)。——译者注
- ⑳ 同④。
- ㉑ 材料来源: Takeo Kamiya, *Wooden Architecture in Kerala, Wooden Architecture in India* (《喀拉拉邦的木建筑》, 载《印度的土建筑》), Retrieved from http://www.kamit.jp/05_wooden/7_palace/pal_eng.htm, 1998.
- ㉒ Tom, Binumol., "The Physicality and Spirituality of the Hindu Temples of Kerala," *Creative Space* (《喀拉拉邦印度教寺庙的物质与灵性》, 载《创意空间》), 2014. (1.2), p. 178.
- ㉓ 这里所使用的西藏历史的定期化是布赖恩·J·库瓦斯之后的时期(Bryan Cuevas, *Some Reflections on the Periodization of Tibetan History* (《西藏历史时期化的几点思考》), *Revue d'Etudes Tibétaines*, April 2006, pp. 44-55.)).
- ㉔ Jamgön Kongtrül Lodrö Ta, *The Treasury of Knowledge, Book Six, Parts One and Two* [《Indo-Tibetan Classical Learning and Buddhist Phenomenology》(《知识的宝库》, 第六卷第二章和第三章《印度西藏古典学习与佛教现象学》)], Boston: Snow Lion, 2013, 参考文献第 994 页。
- ㉕ Hahn, Michael, "Introduction," In Michael Hahn (Ed.), *Joy for the World: A Buddhist Play by Candragomin* [《引言》, 载 Michael Hahn (Ed.): 《欢乐世界: 月官菩萨的佛教戏剧》], CA: Dharma Publishing, 1987, p. xxii.
- ㉖ 更多细节请见: Ramanujaswami, P. V (Ed.), *Sri Harsha's Nagananda* (Sri Harsha 的剧本"Nagananda"), Madras: V. Ramaswamy Sastrululu & Sons, 1950; Hahn, Michael (Ed.), *Joy for the World: A Buddhist Play by Candragomin* (《欢乐世界: 月官菩萨的佛教戏剧》), Berkeley, CA: Dharma Publishing, 1987.
- ㉗ 同⑥, 剧本第 11 节和参考文献第 994 页。
- ㉘ 同⑥, 剧本第 11 节。

contents

Musics on the Silk Road

Documents of Music on the Silk Road in Central Asia(I) / Kezhen SUN and Xiaodun WANG ... (5)

Abstract: As an important part of Central Asia studies, research into the music of Central Asia can uniquely illustrate the history of ethnic relations in central Asia and therefore cannot be ignored. Central Asia music research covers three major themes: music on the Silk Road, the music of ethnic groups in Xinjiang, and Dunhuang music. Great progress has been made in these three areas over the past 70 years. Music research on the Silk Road focuses on the period of music communication and the region of music culture, and establishes a branch of organology that inclusively uses methods of archaeology, iconology and ethnology. Research on the Xinjiang muqam pays attention to the comparative study of living traditions and Chinese historical documents, and also investigates this muqam in the world context, which shows distinct academic characteristics. This paper suggests that the next stage of Central Asia music culture research will be developed on the basis of comprehensive and rich data. This will be achieved by firstly, compiling a bibliography of Central Asia music culture research. Secondly, in order to summarize, synthesize and classify, by editing an introductory textbook on Central Asia music culture research for training new researchers. Thirdly, by compiling a collection of Central Asia music research materials. Thus the main task is to carefully deal with current literature, including documents and music scores, cultural relics and the images contained within them, and field music recordings. This will support the broader academic landscape beyond "Music research on the Silk Road".

Keywords: Central Asia music culture research, Past and future, Material foundation

Double Reed Instruments of the Silk Road(II): Double Reed Instruments to the East and the West / Jingbao ZHOU (13)

Abstract: There is no in-depth research about the double reed instruments of the Silk Road in Chinese academia. The double reed instrument in question was called "Suona" in China. At present, academia only knows that the suona was introduced from Persia and Arabia. However, no research shows where these double reed instruments originated or how they were introduced to China. Double reed instruments have a very long history which can be traced back to Mesopotamia in 3000 BC. They were then introduced to Egypt, Greece and Arabia. The modern suona was developed in Persia. It moved eastward, to South Asia, Central Asia, Southeast Asia and Northeast Asia via the Silk Road.

Keywords: Silk Road; Double reed instrument to the East and the West

The "Travels" of South Asian Theatrics across Trans-Himalayan Trade Routes(I) / Syed Jami Ahmed (Bangladesh), translated by Boyu ZHANG (28)

Abstract: Through investigation of the two "travels" in the history of South Asian theatrics, this paper discusses how the trans-Himalayan trade route influenced South Asian theatrics, which includes a variety of repertoires and other performing arts. This study argues that South Asian theatrics changed when they spread from their birthplace to new lands and a new historical period.

Keywords: South Asia, Theatrics, Silk Road, Trans-Himalayas, Travels

Musical History and Analysis

Views on the Creation of Chinese Opera / Yaping YAO (37)